Dyrektor i kierownik artystyczny
Hugon Moryciński

Kierownik literacki
Jerzy Niesiobędzki

ALEKSANDER GRIBOJEDOW

MĄDREMU BIADA

PREMIERA 12 LUTY 1972



ALEKSANDER GRIBOJEDOW

ALEKSANDER GRIBOJEDOW

Aleksander Gribojedow urodził się 15 stycznia 1795 roku w Moskwie. Ojciec jego był oficerem gwardii, matka — właścicielką posiadłości ziemskiej.

Mając lat jedenaście, w roku 1806, wstąpił Gribojedow na Uniwersytet Moskiewski. Studia uniwersyteckie młodocianego Gribojedowa, dzięki jego zdolnościom i żądzy wiedzy, dawały niezwykłe rezultaty. Gribojedow zdobył stopień kandydata nauk filozoficznych na wydziale filozoficznym, następnie w siedemnastym roku życia ukończył wydział prawa i rozpoczął studia matematyczno-przyrodnicze.

W instytucie i na uniwersytecie Gribojedow zetknął się po raz pierwszy z późniejszymi dekabrystami i członkami tajnych związków politycznych: Kawierinem, Murawiewem, Rajewskim, Turgeniewem. Czadajewem i innymi. Z tego też okresu datuje się jego bliski kontakt i przyjaźń z Czadajewem, którego wolnomyślne poglądy wywarły na niego poważny wpływ.

Lekturę kręgu młodzieży, w którym przebywał, stanowiły utwory Radiszczewa, Nowikowa, Fonwizina oraz dzieła pisarzy francuskiego Oświecenia, które Gribojedow znał gruntownie. Wcześnie obudziło się w poecie poczucie sprawiedliwości społecznej i niechęć do środowiska arystokratycznego i jego feudalnych metod.

Wojna 1812 roku przerwała pracę naukową pisarza, który przygotowywał się wówczas do dok-

toratu. Na wieść o najeździe wojsk nieprzyjacielskich Gribojedow wstąpił do moskiewskiego pułku huzarów w stopniu oficera i pozostał w wojsku aż do końca wojny. 1 września 1812 roku wraz z armią rosyjską opuścił Moskwę. Wspomnienia tego okresu życia Gribojedowa znalazły się później w planie i notatkach do sztuki pt. *Rok 1812*.

Po zakończeniu wojen napoleońskich Gribojedow występuje z wojska i osiedla się na stałe w Petersburgu, gdzie obejmuje skromne stanowisko w Kolegium Spraw Zagranicznych, w którym pracował również Puszkin. W stolicy Gribojedow nawiązuje wiele znajomości w środowisku literackim i teatralnym.

W poglądach na literaturę Gribojedow przeciwstawiał się zarówno klasycyzmowi francuskiemu, jak i tradycyjnym wzorom klasycznym w literaturze rosyjskiej. Nie podporządkował się też sentymentalno-romantycznej szkole Karamzina i Żukowskiego. Podobnie jak Puszkin — szukał nowych dróg dla oryginalnej, narodowej literatury rosyjskiej. Takie właśnie stanowisko reprezentował w polemikach literackich lat 1815—1820.

W okresie petersbuskim pogłębia się z dnia na dzień niezadowolenie poety z siebie samego. Źródłem pesymizmu Gribojedowa jest dysproporcja między jego możliwościami wewnętrznymi — wiedzą, świadomością społeczną i pragnieniem czynu — a sytuacją skromnego urzędnika oraz twórczością literacką, która nie daje mu zadowolenia ani nie zyskuje uznania.

Gribojedow decyduje się na wyjazd z Petersburga i w roku 1818 przyjmuje proponowane mu stanowisko sekretarza rosyjskiej misji dyplomatycznej w Persji. Tam powstaje pierwszy zarys komedii *Mądremu biada*.

Pobyt na placówce dyplomatyczne w Persji, kiedy to Gribojedow objeżdżając szerokie połacie kraju poznał dokładnie straszliwą sytuację uciskanej ludności, wzmagał w poecie jego protest wewnętrzny przeciw krzywdzie społecznej. Coraz bardziej dojrzewała w nim myśl o konieczności ograniczenia absolutyzmu w drodze konstytucji, coraz bardziej dojrzewała rewolucyjna postawa poety. W końcu 1821 roku Gribojedow postarał się o przeniesienie do Tyflisu, gdzie objął stanowisko sekretarza działu zagranicznego przy prokonsulu Kaukazu Jermołowie.

W Persji i na Kaukazie spędził Gribojedow w sumie około sześciu lat. Okres ten nie tylko nie oddalił go od spraw, które absorbowały go w środowisku dekabrystów w Petersburgu, ale wręcz przeciwnie, pogłębił jego poglądy i pozwolił mu dojrzeć ideologicznie.

Od maja 1824 roku Gribojedow przebywał w Petersburgu, gdzie trafił natychmiast do środowiska dekabrystów i znalazł się w atmosferze spisku. Spotkał dawnych znajomych, poznał nowych, poważnych działaczy stowarzyszenia „Północnego".

Gribojedow niewątpliwie wiedział doskonale o spisku. Zarówno identyczność programu społecznego Gribojedowa i dekabrystów, jak jego bezpośredni i bliski kontakt osobisty z tym środowiskiem, świadczą, że w istocie należał on do organizacji, a dekabryści zwlekali z formalnym przyjęciem go do związku w obawie, by nie narazić na niebezpieczeństwo drogiego im poety.

Wiosną 1825 roku Gribojedow powrócił na Kaukaz, zatrzymując się po drodze w Kijowie. Tam spotkał się z licznymi przedstawicielami stowarzyszenia „Południowego". Istnieje przypuszczenie, że Gribojedowa chciano obarczyć misją wciągnięcia do spisku Jermołowa. Gribojedow odmówił, ponieważ plan działania uważał za niesłuszny. Wskutek swej odmowy pozostał

poza obrębem nadciągających wydarzeń. Było to dla niego ciężkim ciosem i wprawiło go w stan głębokiego przygnębienia, graniczącego z rozpaczą i myślą o samobójstwie.

W chwili wybuchu powstania Gribojedow był na Kaukazie. Aresztowanie (...) nastąpiło w niespełna półtora miesiąca później.

W czasie śledztwa Gribojedow oświadczył stanowczo, że nie należał do tajnego stowarzyszenia i nie wiedział o jego istnieniu. Został uwolniony z braku dowodów winy, a bardziej może dzięki interwencji skuzynowanego z nim Paskiewicza. Wyjechał znowu na Kaukaz i dzięki poparciu Paskiewicza objął odpowiedzialne stanowisko.

Po zakończeniu wojny z Persją Gribojedow wysłany został do Teheranu, gdzie z ramienia rządu rosyjskiego prowadził pertraktacje pokojowe i zawarł korzystny dla Rosji traktat turkmanczański. Wręczając go Mikołajowi I Gribojedow prosił o łaskę dla dekabrystów. To wystąpienie poety rozgniewało cesarza. Bezpośrednio potem Gribojedow otrzymał skierowanie do Persji, które w ówczesnych okolicznościach miało charakter zesłania, mimo że nosiło pozory zaszczytu i wyróżnienia.

Niebezpieczna dla Gribojedowa działalność polityczna w Persji zakończyła się już po kilku miesiącach (rok 1829) tragiczną śmiercią poety, zamordowanego wraz z innymi członkami misji rosyjskiej przez podburzoną, fanatyczną ludność miejscową.

CZŁOWIEK MĄDRY

Zawartość ideową komedii „*Mądremu biada*" określa fakt że powstała ona w atmosferze napięcia rewolucyjnego, jakie cechowało ówczesną Europę w latach, gdy w Rosji, według słów Pestela, „duch czasu wprowadzał umysły w stan wrzenia", i krystalizowały się po raz pierwszy w sposób wyraźny dwa przeciwne obozy: obrońców starego ładu i szermierzy idei wolności, szlacheckich rewolucjonistów. Konflikt tych dwóch obozów stanowi główną przesłankę dziejową dekabryzmu, a zarazem trzon kompozycyjny komedii, nadając jej przez to w danym momencie historycznym palącą aktualność polityczną.

Konflikt ten, będący zarazem konfliktem dwóch pokoleń [...], wyraża się artystycznie w przeciwstawieniu Czackiego, jako rzecznika nowych idei, wszystkim pozostałym osobom komedii, przez co zostaje spotęgowany patos jego protestu. Intencja ta jest wyraźnie podkreślona w następujących słowach listu Gribojedowa do Katienina; „[...] ten człowiek jest pojmowany w przeciwieństwie do otoczenia [...]."

Charakterystyczny dla ideologii dekabryzmu jest już sam tytuł sztuki, kładący akcent na wywodzącym się z racjonalistycznych tradycji Oświecenia temacie r o z u m u. W środowisku dekabrystowskim pojęcie to nabierało swoistej, politycznie zabarwionej treści: człowiekiem mądrym, rozumnym nazywano kogoś wyznającego nowe, wolnościowe poglądy. [...]

Źródłem dramtycznego starcia Czackiego ze światem Famusowa jest właśnie jego tak pojmowany r o z u m. „W tej komedii jest 25 głupców i jeden zdrowo myślący człowiek", pisze Gribojedow w cytowanym już liście do Katienina .....

Czacki pojawia się w pierwszych scenach komedii jako marzyciel, entuzjasta nie tylko przekonany o niezmienności uczuć swojej ukochanej, ale i pełny młodzieńczej, jakże typowej dla pokolenia, z którego wyszedł autor sztuki, wiary w postęp i bliski triumf wolności, rozumu i sprawiedliwości. Obca mu jest jakakolwiek mizantropia. W duchu racjonalistycznych koncepcji oświecenia, które przemożny wywarły wpływ na kształtowanie się światopoglądu dekabrystów, święcie wierzy w możliwość wychowywania społeczeństwa drogą perswazji, toteż gdy tylko zetknie się z przejawami zacofania i obskurantyzmu, wybucha raz po raz płomiennymi demaskatorskimi tyradami-monologami, wygłaszanymi w obecności osób reprezentujących przeciwny obóz, czy to Famusowa, czy Skałozuba, czy wreszcie tłumu zebranych na balu gości.

[...] Wypowiedzi Czackiego zawarte czy to w jego [...] słynnych monologach [...], czy w replikach padających w toku dialogów, rojące się od sentencji, które dla każdego wykształconego Rosjanina stały się przysłowiami, wiernie odzwierciedlają krąg zagadnień, dookoła których w środowisku dekabrystowskim toczyły się gorące dyskusje. W kręgu tym znajdzie się i problem honoru obywatelskiego, a co za tym idzie, służby publicznej i walka z ustrojem pańszczyźnianym, i troska oblicze narodowe ojczyzny.

W ogniu walk przeciwko Napoleonowi kształtowały się w świadomości młodego pokolenia nowe treści pojęcia honoru ujmowanego dotąd przede wszystkim w kategoriach stanowości szlacheckiej. Składały się na nie: poczucie godności człowieka i idea służby ojczyźnie [...].

Nowego sensu w związku z tym nabierała i służba publiczna, pojmowana przez młode pokolenie jako pełna poświęcenia służba ojczyźnie. Rażące sprzeczności między jej idealnym pojęciem a możliwościami jego zrealizowania w warunkach rzeczywistości społeczno-politycznej drugiej połowy panowania Aleksandra I, boleśnie odczuwana przez powracających z Zachodu entuzjastów idei wolnościowych, stanowi jeden z elementów konfliktu ideologicznego, konfliktu między nowym a starym, na którym zbudowana jest komedia Gribojedowa. [. . . .].

Pewne zastrzeżenia co do walorów artystycznych (ściślej używając współczesnej terminologii: realistycznych) postaci Czackiego wypowiedział Puszkin. Pod świeżym wrażeniem lektury utworu Gribojedowa napisał do Aleksandra Biestużewa:

> Wszystko, co on (Czacki) mówi, jest bardzo mądre. Ale do kogo mówi to wszystko? Do Famusowa? Do Skałozuba? Do moskiewskich babuleniek na balu? Do Mołczalina? To niewybaczalne. Główną cechą mądrego człowieka jest umieć rozpoznać na pierwszy rzut oka, z kim się ma do czynienia, i nie miotać pereł przed Riepietiłowymi i im podobnymi.

W lapidarnej formie ta sama myśl została powtórzona w liście do ks. P. Wiaziemskiego: „Czacki wcale nie jest mądrym człowiekiem, ale bardzo mądry jest Gribojedow". Zarzut Puszkina, sprowadzający się właściwie do twierdzenia, że Gribojedow uczynił z Czackiego coś w rodzaju rezonera komedii klasycystycznej, wyrażającego poglądy społeczno-polityczne autora w sposób sztucznie do akcji dopasowany, nie jest słuszny. Typ walczącego o rządy dusz, porwanego entuzjazmem agitatora wygłaszającego płomienne filipiki w salonach, klubach, na zebraniach towarzyskich był zjawiskiem charakterystycznym dla Petersburga, Moskwy drugiego dziesięciolecia XIX w. Były to czasy, kiedy — jak pisze w swych wspomnieniach dekabrysta Jakuszkin — „swo-

bodne wypowiadanie myśli było właściwością nie tylko każdego porządnego człowieka, ale i każdego, kto chciał za porządnego człowieka uchodzić", kiedy związki tajne tak przeceniały stopień dojrzałości społeczeństwa do przewrotu, że niejeden z jego członków szczerze wierzył, iż samego tylko zabicia cara wystarczy do „powszechnego poruszenia umysłów" i triumfu wolności. W związku z tą oceną sytuacji, podstawą taktyki dekabryzmu we wczesnym okresie jego rozwoju było przygotowywanie społeczeństwa do przewrotu przez urabianie przy pomocy propagandy opinii publicznej. „Główni członkowie Związku Pomyślności (znów cytuję Jakuszkina) w całej pełni doceniali przedstawiony im sposób działania przez słowo prawdy, wierzyli w jego siłę i skutecznie się nim posługiwali". Inny pamiętnikarz, reakcjonista Wiegel, pisze z ironią:

> Być niezmordowanym tancerzem, w rozmowach z paniami mieć zawsze coś przyjemnego do powiedzenia, nie odstępować od nich ani na krok w salonach — wszystko to przestało być potrzebnym. Zaczęto wymagać więcej rozumu, wiedzy; krasomówstwo na małą skalę zastępowało komplementy.

Młodzi ludzie — pisze wspomniany wyżej Jakuszkin — „zaczynali przy wszelkich okazjach miotać gromy przeciwko dzikim instytucjom w rodzaju kija, stanu pańszczyźnianego itp." Toteż nic dziwnego, że po stłumieniu buntu Siemionowskiego pułku gwardii w r. 1821 minister dworu zastanawia się przede wszystkim nad środkami, jakich należy użyć, by zmusić do milczenia owych mówców, którzy byli tak liczni, że niepodobieństwem było powysyłać ich wszystkich na prowincję.

Jednym z takich mówców (był nim zresztą i to wspaniałym, sam Gribojedow, tak że porównywano go z Mirabeau), zabierającym głos „przy wszelkich okazjach", by „miotać gromy, przeciwko dzikim instytucjom", jest Czacki [...].

Wiktor Jakubowski

STARY ŚWIAT

Ze zdumiewającym mistrzostwem utrwalił Gribojedow w swojej komedii obraz współczesnej mu szlacheckiej Moskwy z jej niepowtarzalnym, kolorytem lokalnym. Dokumentalną wierność tego obrazu potwierdzają współczesne listy i pamiętniki.

W słynnym, arcydziełu Gribojedowa poświęconym artykule pt. *Milion udręk* wielki pisarz rosyjski Iwan Gonczarow pisze:

> W obrazie tym nie ma ani jednego postronnego, zbędnego rysu czy dźwięku, widz i czytelnik czują się tu jak wśród żywych ludzi. I to, co ogólne, i szczegóły — wszystko zostało żywcem wzięte z salonów moskiewskich i przeniesione do książki i na scenę, z całym ciepłem i owym „szczególnym piętnem" Moskwy — od Famusowa do najmniejszego drobiazgu, do księcia Tugouchowskiego i lokaja Pietruszki, bez których obraz byłby niekompletny.

W pierwszym akcie, poprzez w żartobliwym tonie utrzymane, zatracające epigramatem uwagi Czackiego, padające w dialogu z Zofią, zaledwie zarysowuje się sylwetka grupy społecznej, jaką jest „wielki świat" moskiewski. Jego charakterystyka pogłębia się w akcie drugim w dialogach Famusowa, Czackiego i Skałozuba. W trzecim i czwartym ukazuje się on bezpośrednio w epizodach balu, pozostawiających niezatarte wrażenie na każdym, ktokolwiek je widział na scenie, a i w czytaniu urzekających barwnością i plastycznością. Sztukę zamyka syntetyczna, w formę namiętnej inwektywy ujęta charakterystyka środowiska moskiewskiego, zawarta w ostatnich wierszach końcowego monologu Czackiego [...].

Z ideowej postawy autora wypływa jego demaskatorski stosunek do przedstawionej rzeczywistości, nadający komedii charakter ostrej satyry społecznej. Jej celność i konkretność, dla dzisiejszego czytelnika osłabione przez odległość w czasie, znajdują wyraz w licznych, wymagających obecnie interpretacji, aluzjach do aktualnych współczesnych zagadnień.

Środowisko moskiewskie ukazane zostało jako zwarty klan pasożytów i obskurantów, wierny obyczajom „starego wieku", wyznający moralność „strachu i uniżoności" wobec możnych i ucisku wobec maluczkich. Lęk owego świata przed powiewem zagrażających jego istnieniu nowych idei, powodujący żywiołową reakcję Famusowa na pierwsze zetknięcie się z opiniami Czackiego (On chce po prostu wolność głosić" [...] „Po prostu władzy nie uznaje" [...] „Ja bym za takie obyczaje zamykał takim panom wjazd do pryncypalnych miast" [...] „Zaraza! Trąd! Pod sąd!" [...] „Bunt! Wiedziałem! O Sodomo!" — akt II, w 134—162), przejawia się w nienawiści nie tylko do współczesnych prądów o oświacie, o których mętne ma wyobrażenie, ale i oświaty jako takiej, a nawet książek:

> Jak już zło wykorzeniać, to poszedłbym dalej:
> Ja bym, Siergiej Siergieicz, wszystkie książki spalił.
>
> (akt III, w. 560—561)

i w solidarnym ostracyzmie (w danym wypadku przybierającym formę oszczerczej plotki), któremu zostaje poddany każdy, kto waży się zakłócić jego spokój.

Środowiska tego czołowym, najbardziej reprezentatywnym przedstawicielem jest F a m u s o w, uosobienie specyficznie moskiewskiej wielkopańskości, typowy biurokrata na wysokim

ALEKSANDER GRIBOJEDOW

MĄDREMU BIADA

KOMEDIA W 5-CIU OBRAZACH

PRZEKŁAD JULIAN TUWIM

OPRACOWANIE TEKSTU MARIA WIERCIŃSKA

OSOBY:

PAWEŁ AFANASJEWICZ FAMUSOW – naczelnik urzędu	*KAZIMIERZ KUREK*
ZOFIA PAWŁOWNA – jego córka	*TATIANA PAWŁOWSKA*
LIZA – pokojówka	*HANNA WOLICKA*
ALEKSIEJ STIEPANOWICZ MOŁCZALIN – sekr. Famusowa, jego domownik	*ZYGMUNT SIERAKOWSKI*
ALEKSANDER ANDRIEJEWICZ CZACKI	*WITOLD TOKARSKI*
PUŁKOWNIK SIERGIEJ SIERGIEJEWICZ SKAŁOZUB	*TADEUSZ TUSIACKI*
NATALIA DIMITRIEWNA GORICZ – młoda dama	*HALINA SOBOLEWSKA* *MARTA WOŹNIAK*
PŁATON MICHAJŁOWICZ – jej mąż	*PIOTR STEFANIAK*
KSIĄŻĘ TUGOUCHOWSKI	*TOMASZ WITT*
KSIĘŻNA – jego żona	*ZOFIA MELECHÓWNA*
Ich córki	*TERESA WIERZBOWSKA* *EWA ADAMSKA* *BARBARA TOMASZWSKA* *BOŻENA PROSZYK*
HRABINA CHRIUMINA	*GRAŻYNA KORSAKOW*
HRABIANKA – jej wnuczka	*WANDA ŚLĘZAK*
ANTON ANTONOWICZ ZAGORIECKI	*ANDRZEJ SALAWA*
STARA CHLOSTOWA – krewna Famusowa	*HELENA RADWAN-ŁODZIŃSKA*
PAN N.	*ŁUKASZ OŁDAKOWSKI*
PAN D.	*JAN TATARSKI*
RIEPIETIŁOW	*TADEUSZ PELC*
PIETRUSZA	***
LOKAJE	***
SŁUŻBA	***

Reżyseria
MARIA WIERCIŃSKA

Asystenci reżysera
EWA EKWIŃSKA
WITOLD TOKARSKI

Ruch sceniczny
RAJMUND SOBIESIAK

Scenograf
ZENOBIUSZ STRZELECKI

Opracowanie muzyczne
GRZEGORZ KARDAŚ

urzędzie. Postać ta, której znaczenia bynajmniej nie wyczerpuje pełniona przez nią w nieco zmodyfikowanej formie funkcja oszukanego ojca komedii klasycystycznej, urasta do symbolu wstecznictwa obyczajowego, społecznego i politycznego. Jest ona zarazem wyposażona w nadające jej barwy życia, różnorodne, nie zawsze ujemne cechy indywidualne. Famusow jest więc i „gderliwym, rześkim, strasznych lat już bliskim" (akt I w. 123) panem, zalecającym się przy lada okazji do pokojówek, i kochającym, na swój sposób troskliwym ojcem, i gościnnym gospodarzem, u którego

> Dla wszystkich drzwi otwarte, siadaj i zajadaj!
>
> (akt II w. 287)

i szefem w swoisty sposób pojmującym swe obowiązki i łączącym surowość w stosunku do podwładnych z niechęcią do sumiennego załatwiania spraw. („Mam na te rzeczy pogląd zdrowy: gdy podpisane, kłopot z głowy" — akt I. w. 209—210), i bezceremonialnym roztaczaniem protekcji nad ubogimi krewnymi („Nawet na morskim dnie doszukam się familii" — akt II w. 216), i wreszcie pełnym temperamentu i swady obrońcą ideologii swojej grupy społecznej.

Na uwagę zasługują zauważone przez jednego z wybitnych radzieckich badaczy twórczości Gribojedowa, Włodzimierza Orłowa, powiązania między postacią Famusowa a sylwetką obskuranta, nakreślona przez dekabrystę Michała Orłowa w jego słynnym niegdyś, kursującym w odpisach po całej Rosji przemówieniu, wygłoszonym w r. 1819 na zebraniu kijowskiej filii Towarzystwa Biblijnego. Ukazuje on typ „miłośnika nie cnót, lecz obyczajów ojcowskich, potępiającego wszystko, co nowe, nieprzyjaciela świata i stróża mroku", podkreślając przy tym jego aspekt polityczny, ludzie tego rodzaju bowiem są przekonani, że wszyscy poza nimi są skazani na niewolę i „w tym przekonaniu przywłaszczają sobie wszystkie dary niebieskie i ziemskie, wszelkie przywileje, a ludowi pozostają samą tylko pracę i cierpliwość".

Z tą charakterystyką, świadczącą o żywej aktualności danego typu, warto zestawić następujący fragment nie dokończonego szkicu Gribojedowa pt. *Charakter mego wuja*, poświęconego jego wujowi Aleksemu Gribojedowowi, będącemu, według współczesnego świadectwa, jednym z prototypów Famusowa:

> Oto charakter, który prawie zupełnie znikł za naszych czasów, ale przed dwudziestu laty był panującym, charakter mojego wuja. Historykowi pozostawiam zadanie wyjaśnienia, dlaczego w ówczesnym pokoleniu była powszechnie rozwinięta jakaś mieszanina przywar i uprzejmości; na zewnątrz rycerskość w obyczajach, a w sercach brak jakiegokolwiek uczucia, Już wówczas wielu się pojedynkowało, ale każdy był opanowany namiętnością oszukiwania kobiet w miłości, mężczyzn w kartach lub w inny sposób; przełożony wyciągał podwładnego w rozmaite podłostki obietnicami, których nie mógł dotrzymać, protekcją nie opartą na rzeczywistości; ale też jak odpłacali ich ekscelencjom drobni urzędnicy, wierni niewolnicy-towarzysze do pierwszego zaćmienia! Powiem wyraźniej: każdy miał w duszy podłość, a na języku kłamstwo. Zdaje się, że teraz tego nie ma, a może i jest; lecz mój wujaszek należy do tamtej epoki. Jak lew bił się z Turkami pod Suworowem, potem zginał kark w salonach wszystkich faworytów w Petersburgu, w dymisji żył plotkami. Wzór prawionych przez niego morałów: „ja, bracie!"...

W postaci Skałozuba znalazło odzwierciedlenie, raz jedyny we współczesnej literaturze, zjawisko charakterystyczne dla okresu narastania reakcji w drugiej połowie panowania Aleksandra — reżim arakczejowski w wojsku. Tępy ten i zarozumiały żołdak, ustawicznie śmiejący się z własnych niewybrednych dowcipów (Skałozub — „szczerzący zęby"), rozmiłowany w „ćwiczeniach, mustrze, marszach", stanowiący zaprzeczenie dekabrystowskich wyobrażeń o honorze i służbie, cyniczny karierowicz („Odtworzono wakanse, okazja niezwykła: starszych — wyłącza się, na przykład, inni — zabici po części" — akt II w. 239—242), wróg oświaty — to jeden z tych na pruskich wzorach wychowanych wojskowych o skrajnie wstecznych poglądach, który po powrocie armii rosyjskiej z Zachodu zdobywają w niej kierownicze stanowiska, stając się podporą polityki rządowej w duchu zasad Świętego Przymierza i odsuwając powoli na dalszy plan ideowych, postępowo usposobionych oficerów i generałów. O typowości tej postaci świadczy następująca uwaga w pamiętnikach dekabrysty. I. Jakuszkina: „Na każdym kroku spotykali się Skałozubowie, którzy nie mogli zrozumieć, że z Rosjanina można zrobić nadającego się do służby żołnierza, nie połamawszy na jego plecach kilku wozów kijów".

Wytworem systemu arakczejowskiego jest „bezsłowny" chlubiący się „umiarkowaniem i skrupulatnością" Mołczalin. Podłość, serwilizm, karierowiczostwo — oto dominujące cechy jego charakteru. Puszkin, oceniając zapewne tę postać pod kątem widzenia wymagań stawianych komedii klasycystycznej, aby ukazywała charaktery o zdecydowanej przewadze jednej cechy — dominanty, uważał, że „Mołczalin jest nie dość jaskrawo podły". Zarzut ten

brzmi raczej jako pochwała, wskazuje bowiem na to, że Gribojedowowi udało się przy konstruowaniu tego charakteru uniknąć niebezpieczeństwa schematyzmu. Po mistrzowsku wyposażył on Mołczalina w cechy bynajmniej nie podporządkowane, lecz przyporządkowane dominancie, jaką stanowi w tej postaci podłość. W oczach Czackiego, jak również — co wynika z jego wypowiedzi o swym dziele — i samego autora, jest Mołczalin głupcem. Takie określenie zdaje się jednak raczej wypływać z pojmowania głupoty jako pojęcia przeciwwstawnego rozumowi w dekabrystowskiej interpretacji, tzn. synonimu wstecznictwa, obskurantyzmu itd., głupcem w potocznym znaczeniu tego wyrazu Mołczalin bowiem nie jest. O sprycie, i w pewnym sensie, inteligencji świadczy fakt, że spośród podwładnych Famusowa, samych jego „krewniaków", on jeden, mimo że „bezrodny przybłęda", „ni brat, ni swat" potrafił zdobyć jego zaufanie i stać się domownikiem oraz sekretarzem, bo... „pracowity i bez wad" (akt II w. 220). Jest doświadczonym, wtajemniczonym w arkana biurokracji urzędnikiem, umie w zastępstwie szefa wnikać w treść papierów i sprawdzać „sprzeczności, wątpliwości", nic też dziwnego, że w dość krótkim czasie (pracuje u Famusowa przeszło trzy lata, na co wskazuje fakt, że zna go dobrze Czacki, który przed trzema laty opuścił Moskwę,(por. akt. I, w. 435—441) zostaje trzykrotnie odznaczony. Ogłada towarzyska, usłużność, umiejętność przypodobania się każdemu otwierają mu, mimo skromnej pozycji zajmowanej w domu Famusowa, dostęp do salonów. W mistrzowskiej miniaturowej scenie ukazuje go nam Gribojedow zdobywającego nieocenione w walce o karierę względy wysoko ustosunkowanej starszej damy, Chlostowej:

Małczalin:

Partyjkę wista mam dla pani:
Msieur Coq, Foma Fomicz i ja.

Chlostowa:

Dziękuję, mój kochany.

Mołczalin:

Rozkoszną pani psinkę ma,
Jak naparsteczek — tyciusieńką,
Gładziłem jej jedwabną sierść...

Chlostowa:

Dziękuję ci, serdeńko.
(akt III, w. 423—429)

Wszystkie te walory, połączone z zaletą najbardziej cenioną: nieposiadaniem własnej opinii („...na mój wiek za wcześnie i nie należy nawet śmieć opinię własną mieć" — akt. III, w. 214—216), uwydatnionym zresztą przez konwencjonalne nazwisko (od mołczat — „milczeć"), oraz brakiem jakichkolwiek skrupułów moralnych, składają się na zespół cech, który otwierał „bezsłownym" młodzieńcom wyznającym zamiast zasad honoru ideał „umiarkowania i skrupulatności" drogę do awansu społecznego i świetnej kariery w służbie reakcji. Na odzwierciedleniu tego właśnie zjawiska polegała, poza jej typowością w sensie ogólnoludzkim, konkretność i aktualność polityczna postaci Mołczalina.

Z niezwykłą wprost wyrazistością ukazane są w scenach balu przewijającego się przez salony Famusowa typy moskiewskiego „wielkiego świata". Zadziwia mistrzostwo, z jakim oszczędnymi środkami, w paru rysach, osiąga Gribojedow indywidualizację tych epizodycznych, czasem migawkowych postaci, czy to będzie władcza weredyczka Chlostowa, czy księstwo Tugouchowscy z siedmioma córkami na wydaniu, czy szuler i szpieg policyjny Zagoriecki, czy wreszcie Płaton

Michajłowicz do niedawna towarzysz broni i przyjaciel Czackiego, a dziś „już nie ten, i szybko poszła zmiana" (akt III w. 290) — mąż-safanduła, bez oporu, mimo przebłysków samodzielnego poglądu na rzeczy, dający się wchłonąć i zasymulować przez środowisko.

Wiktor Jakubowski

FAMUSOW:
(...) Wszyscyście zarozumialcy!
Każdy z was jakby połknął kij.
Z ojców by wzory brać. A co robili starcy?
My, na ten przykład, lub nieboszczyk stryj,
Maksim Pietrowicz. Co tam srebro! Gorzej:
Na złocie jadał! setka ludzi na usługi!
W orderach cały! jeździł tylko cugiem!
Przy dworze cały wiek, ba! i przy jakim dworze!
I jaki wiek nie to, co ninie...
Imperatorycy służył,
Katarzynie!
A nawet on, gdy wiedział, że mu się to przyda,
Umiał się zgiąć — i jak! z przegięciem
i dogięciem!
Raz na przyjęciu dworskim tak się potknął bidak,
Że już-już kark by skręcił.
Jęczy i stęka, ale na pociechę
Najmiłościwszym zaszczycony był uśmiechem.
Raczono śmiać się. I co stryjek?
Wstaje, obciąga się, i taki pokłon bije,
Że — już umyślnie — sam o ziemię trzasł.
Śmiech coraz większy, więc on trzeci raz!
He? I co, młodzi? Bo, jak dla nas, sprytnie
Upadł — bolało, wstał — przestało.
Kto za to w dworskich kołach znany jest zaszczytnie?
Kto otoczony czcią i chwałą?

CZACKI:
Tak, w samej rzeczy, świat głupieje.
Westchnijmy. Niech to żal nasz zmniejszy.
A gdy porównać dawne dzieje
Z naszymi, z wiekiem teraźniejszym:
Choć świeża pamięć, już się nie chce wierzyć,
Że słynął ten, co niżej zgiąć się zdołał,
Ten, który czołem brał, nie nadstawiając czoła,
Lecz o podłogę umiał nim uderzyć.

Przed biednym — nos do góry. Znaj pana, nie więcej.
Możnym za to umiano pleść z pochlebstwa wieńce.
Rządziły wiekiem: strach i uniżoność,
A wszystko to pod maską gorliwości,
Dla tronu ponoć....
To nie o stryju. Pokój mu na wysokości.
A dzisiaj — któż by się potrudził
W służalstwie, nawet najżarliwszym.
Zarobić sobie uśmiech ludzi,
Kark poświęciwszy?
(. . . . .)
I choć są wszędzie amatorzy,
Lizusy, do podkostek skorzy,
To uśmiechu się dziś boją, na wodzy trzyma wstyd,
I słaby na nich dzisiaj zbyt
Nawet przy dworze.

A. Gribojedow *Mądremu biada*; Akt II, scena II

ROZMOWA Z REŻYSEREM

J. N.: O „Mądremu biada" Gribojedowa często słyszy się wypowiedzi, iż dramat ten należy do tzw. utworów „trudnych", niezupełnie jasnych dla współczesnego odbiorcy. Ile w tym prawdy?

M. Wiercińska: Opinie na temat trudności pełnego zrozumienia problematyki sztuki Gribojedowa przez dzisiejszą publiczność są mocno przesądzone. Faktem jest jednak, że utwór to dość niezwykły. Łączy w sobie komedię, dramat poetycki i dramat społeczny. Każda z tych warstw sztuki posiada dla konstrukcji „Mądremu biada" istotne znaczenie, a w przedstawieniu trzeba je ze sobą nie tylko ściśle zespolić, ale i skontrastować. Jednym z głównych zadań jakie stawiamy sobie jest więc dążność do tego, by widz oglądając spektakl odniósł wrażenie, że wyliczone przed chwilą elementy są jednocześnie wobec siebie spójne i kontrastowe.

J. N.: Czym wobec tego — zdaniem Pani — „Mądremu biada" może nas dziś zainteresować?

M. W.: Sądzę, że przede wszystkim krytyką społeczeństwa. Gribojedow krytykował naturalnie społeczeństwo rosyjskie, sobie współczesne, ale wiele z jego satyrycznych spostrzeżeń posiada walor panadczasowy. Wydobycie i mocne zaakcentowanie krytyki społeczeństwa zawartej w sztuce, chcemy uczynić głównym motywem przedstawienia. W związku z tym staramy się wysunąć na czoło przedstawienia konflikt starego i młodego pokolenia, konflikt, który — z jednej strony — reprezentuje w *Mądremu biada* świat Famusowów i Skałozubów zaś — z drugiej — postać Czackiego.

Wiadomo, że Czacki skupia w sobie wiele cech, które charakteryzowały ruch dekabrystów: bystrość umysłu, zainteresowanie dla zagadnień społecznych, ufność wobec wiedzy, opowiadanie się za społecznym postępem — a te właśnie przymioty są przymiotami zawsze cennymi i wartościowymi społecznie. Wiemy również, że choć w sensie dosłownym — jako reprezentanci nie istniejącej już klasy społecznej — Famusowowie i Skałozuby obecnie nie istnieją, istnieje przecież karierowiczostwo, lizusostwo, serwilizm, kult pieniądza, istnieją snobi, kabotyni, biurokraci i ludzie puści wewnętrznie. Chcemy by właśnie konflikt między wartościami pozytywnymi a przejawami negatywnych postaw społecznych rysował się w przedstawieniu zdecydowanie ostro, by biegun idei postępowych ogniskował się w Czackim, któremu przeciwstawia się — obciążona przywarami konserwatyzmu — cała reszta postaci występujących w sztuce.

J. N.: Idzie więc Pani o to, by zaakcentować współczesność sztuki, między innymi, na zasadzie unikania w przedstawieniu wszystkiego, co można by nazwać w „Mądremu biada" balastem szczegółów historycznych czy obyczajowych?

M. W. Chciałabym by przedstawienie przemawiało do widza poprzez zawartą w sztuce Gribojedowa problematykę — bo ona jest w niej przede wszystkim współczesna. Nawiązujemy do epoki, jej stylu, ale głównie pod kątem wyjaskrawienia idei, myśli Gribojedowa. Akcję sztuki rozgrywamy na niemal pustej scenie. Chcielibyśmy, ażeby kostium, rekwizyt i właściwie wszystkie elementy wizualne odgrywały w przedstawieniu rolę akcentów pomagających odczytać główne treści sztuki, słowem by spełniały funkcję nie ilustracyjną a znaczeniotwórczą.

Rozmawiał J. Niesiobędzki

ŹRÓDŁA TEKSTÓW:

Wstęp do *Mądremu biada, Antologia dramatu rosyjskiego* pod redakcją Marii Mazur; Czytelnik 1952 r.

Wiktor Jakubowski: Fragmenty wstępu do *Mądremu biada*, A. Gribojedow: *Mądremu biada*, Biblioteka Narodowa 1960 r.

Aleksander Gribojedow: *Mądremu biada*, Biblioteka Narodowa 1960 r.

Redakcja programu: Jerzy Niesiobędzki

Inspicjent:
Mirosław Czarny

Sufler:
Barbara Tomaszewska

Kierownik techniczny:
Alfred Olszewski

Oświetlenie:
Eugeniusz Otremba

Akustyk:
Jacek Pasiński

Kierownicy pracowni krawieckich:
Stefan Snopek
Helena Cybula

Pracownia kapeluszy damskich:
Helena Reddigk

Kierownik pracowni perukarskiej:
Eugeniusz Orłowski

Kierownik pracowni stolarskiej:
Jan Sypek

Prace malarskie:
Alojzy Klimek

Prace modelatorskie:
Edmund Zientarski

Rekwizytor:
Michał Staszkiewicz

Pracownia szewska:
Jan Borowiec

Prace farbiarskie:
Eleonora Murawska

Brygadier sceny:
Zygmunt Trzciński